مجلة الجامعة الإسلامية (سلسلة الدراسات الإنسانية) المجلد الرابع عشر، العدد الأول،ص:115-130، يناير 2006
ISSN 1726-6807, http//www.iugzaza.edu.ps/ara/research/

تساؤلات النص الشعري - دراسة تحليلية أسلوبية

د. محمد إسماعيل حسونة
قسم اللغة العربية - كلية الآداب
جامعة الأقصى - غزة - فلسطين

تاريخ الاستلام: 2005/5/24، تاريخ قبول البحث: 2005/10/4

ملخص: تحاول هذه الدراسة الكشف عن آفاق بعض تساؤلات النص الشعري، من خلال البحث عن مدى قيمتها في أداء المعنى ودورها داخل النص بما يحقق أمرين في غاية الأهمية: الأول يتصل بأزلية التساؤل ودوافعه وغاياته وأشكاله في النص، والثاني يتعلق بنماذج لبعض من هذه التساؤلات في النصوص الشعرية ، وقد سلكت الدراسة المنهج الأسلوبي التحليلي، وقد أتبعها الباحث بأهم النتائج وقائمة بالإحالات.

The Poetic Text Inquiries Stylistic and Analytical Study

Abstract: This study is an attempt to expose the poetic text inquiries through looking for their values and role in understanding the meaning. This study has two essential aims: First, The everlasting inquires, their forms, and aims in the poetic text. Second: Samples of these inquires in the poetic texts. The stylistic analytical method is used in this study. The researcher concludes his study with major findings and list of cases.

تمهيد:

الحمد لله والصلاة والسلام على أشرف خلق الله سيدنا محمد وعلى آله وصحبه وسلم ومن سار على دربه إلى يوم الدين وبعد،،

يرى بعض النقاد أن الإنسان عندما يشتد به إرهاق الواقع والحقيقة يلجأ إلى الشعر ، وهذا اللجوء يتجسد في الأسلوب التعبيري للشاعر، الذي يشكل معياراً، على أساسه، تتحدد قدرات الشاعر وإمكانياته؛ لأنه يقيس قدرته على التعامل مع الأدوات الجمالية المطروحة بين يديه.

والاتجاه إلى الشعر- في نظر الباحث ـ بداية حقيقية لانعتاق المبدع واللغة ، وهذا الانعتاق متزامن؛ أي يطال الشاعر واللغة معاً. وحالة الانعتاق هذه، على مستوى اللغة لا تعني تحرير الكلمات من قيود السنين مثلاً، إنما تجريدها من أسر الخوف الذي يشكل، غالباً، عقبة أمام انفجارات التعبير اللغوي، التي تنهض بما يشبه المسح الذري لكل نثريات الواقع المعاش؛ مما يهيئ للغة سيولة حركية وانفتاحات دلالية تضمن ـ على أقل تقدير ـ احتراماً للقارئ والمتلقي، "فالبيت يحمل لألف قارئ من قرائه ألف معنى؛ أي أنه بيت بلا معنى محدد، والقارئ فقط هو الذي يفسره حسبما تمليه عليه نفس، وهذا حق للقارئ مثلما هو مهارة للكاتب، وفيه تناغم مع حركة الكون الدائرية في العودة الدائبة إلى الأصل" (الغذامي، 1998: 270)

ومن الوسائل التعبيرية ـ في ظن الباحث ـ التي تسهم في اتساع فضاءات الدلالة في النص

الشعري ما يسمى بالتساؤلات، التي تشكل سلاسل بارزة في النص، وتحقق مداً انفعالياً وحراكاً دلالياً في جسده، وهي تأتي ضمن قائمة عريضة جعلت سعي الخطاب يتجه إلى معادلة: الذات/ أمام/ الواقع، وينفلت من سطوة المبدع، وتنقطع العلاقة بينه والمناهج النقدية التي نعرفها من كلاسيكية ورومانسية وواقعية، فهو "يحتاج إلى أدوات طارئة لها قدرة على الكشف المزدوج الذي يجمع بين السطح والعمق... وأهم أداتين تم استحضارهما: التحليل والتأويل؛ إذ هما بمفهومها المعجمي أو الفني - قادرتان على مواجهة موجات الشك التي تنفجر من مراكز إنتاج المعنى وقادرتان على احتمال تأجيل النص لمنتجاته الحقيقية؛ لأن كل إنتاج يخضع للتحليل أو التأويل، لا يمكن الحكم عليه بالصحة المطلقة أو الخطأ المطلق، بل إنه ينتظر - دائماً - مرحلة تالية توثق أو تزيف، وهذه المرحلة - هي الأخرى - تؤجل إصدار حكمها لمرحلة تتلوها، وهو ما يجعل للتأجيلية السيادة المطلقة" (عبد المطلب، 1997: 11، 12).

وقد اعتمدت هذه الدراسة المنهج التحليلي الأسلوبي؛ للاقتراب من كنه العمل الأدبي، والابتعاد عن النزعات الذاتية والانطباعية واعتماد الأسس اللغوية في التحليل، مما يوفر قرباً إلى فهم النص.

محورا الدراسة:

توزعت هذه الدراسة في محورين اثنين هما:

المحور الأول: التساؤلات : دوافعها وغاياتها وأشكالها.

مما لا شك فيه أن التساؤل ظاهرة أزلية، طالت الإنسان وغيره من المخلوقات، وقد تجلى في أفضل صوره في القرآن الكريم، الذي حفل بكم هائل من التساؤلات، التي لامست أمور الدين والحياة، ومن ذلك ما رأيناه في قصة الاستخلاف الشهيرة في الإسلام، قال تعالى: "وإذا قال ربك للملائكة إني جاعل في الأرض خليفة قالوا أتجعل فيها من يفسد فيها ويسفك الدماء ونحن نسبح بحمدك ونقدس لك قال إني أعلم ما لا تعلمون" (البقرة : 30).

ومن أمثلة ذلك - أيضاً - ما وجدناه في قصة المواراة المعروفة في القرآن الكريم، قال تعالى: "فبعث الله غراباً يبحث في الأرض ليريه كيف يواري سوءة أخيه، قال يا ويلتي أعجزت أن أكون مثل هذا الغراب فأواري سوءة أخي فأصبح من النادمين" (المائدة: 31).

وإن كانت ظاهرة التساؤل قد تجلت في القرآن الكريم ، فإنها لم تبرح الأدب - شعره ونثره - منذ نشأته وحتى يومنا هذا، فالمتنبي يقدم للبشرية تساؤلاً لا رد له إلى الأبد، فيقول: (المتنبي ، 1964 : 154).

فلو أنني حسدت على نفيس   لجدت من لذى الجد العثور
ولكني حسدت على حياتي   وما خير الحياة بلا سرور؟

وفي اعتقاد الباحث أن التساؤل الذي يأتي في إطار العملية الإبداعية، بصفة خاصة، يخضع إلى ما يسمى "الفردية والجمعية"، "إن العملية الإبداعية ثمرة لحزمة متفاعلة من العوامل المتقدة التي تتصل بالجوانب الفردية للفنان، كما تتصل بالحياة الجمعية من حيث إرثها التاريخي وواقعها المعاصر" (قاسم، 2000 : 57).

وهذا يعني أن تساؤلات النص تقع تحت تأثير جدلية العلاقة بين الثابت والمتحول، فالثابت يستغرق كل نثريات الواقع، والمتحول يطال كل نثريات هذا الثابت، وهذه العلاقة تفرز قلقاً نفسياً وآخر يقينياً يتجسدان في أشكال تعبيرية متنوعة ، لعل من أبرزها التساؤلات، التي تدرك الواقع قبل أن تصيب الشاعر ذاته، خاصة إذا كان ممن لا تتوقف مصادرهم المعرفية عند حبر الكتابة، بل تمتد إلى هسهسة المشافهة، وعنت المشاهدة.

وأغلب الظن أن تساؤلات النص الشعري تجب عن الشعر مجانية النشاط، على حد تعبير الناقد الفرنسي رولانددي في تساؤله "هل يعني هذا أن الشعر ليس إلا نشاطاً مجانياً تحكى به الأنشطة الأخرى، دون أن يكون له حق القدرة على إضافة شيء، وهل ينبغي أن يظل الشعر ينظر إليه على أنه رفاهية فكرية، لا يستطيع المرء من خلالها أن يقدم أدنى إسهام في المشكلة الأزلية للمعرفة" (درويش، 1996: 13).

وإذا كانت تساؤلات النص الشعري تبرئه من مجانية النشاط ورفاهية الفكر؛ فإنها، أيضاً، تعتق الإنسان من سلاسل الذهن والعادة، "إن متعة الشعر هي متعة الحرية، فالشعر يحرر الإنسان من سلاسل الذهن والعادة، والارتباط باللغة اليومية، وهو يفك عن عالم الخيال قيوده، ومعه يصبح كل شيء ممكناً، ولا يمكن للشعر الحق أن يكون له حرية اللغة وحرية الخيال، دون أن يكون ـ في الوقت نفسه ـ في خدمة الإنسان في كل المجالات، وإذا لم يكن كذلك فهو خائن لنفسه وعليه أن يختفي" (درويش، مرجع سابق: 72)،

ومن الجدير ذكره أن تساؤلات النص الشعري إذا كان يقف وراءها عوامل متنوعة ـ قد أشار الباحث إلى بعض منها ـ فإنه ـ كذلك ـ يقف أمامها عدة غايات تسعى إلى تحقيقها، يأتي في مقدمتها ـ في رأي الباحث ـ الاكتشاف؛ لأن المنطلق الأساسي في العملية الإبداعية لا يقف عند حدود المحاكاة للواقع الخارجي بل يمتد إلى خلق جديد يكشف علاقات جوهرية بين الأشياء والقوى الفاعلة والمحركة للحياة؛ فالشاعر من خلال معايشته للحياة والواقع يكتشف أن ثمة أموراً ينبغي أن تدرك وتتخذ أشكالاً مغايرة لما هي عليه "إن الفنان يترسم ما يجب في مقابل عدم رضاه

عما هو كائن ، فثمة صورة ذهنية تتشكل في ذهن الفنان يجب أن يكون عليه الوجود، ومن الطبيعي أن يستمد الفنان تلك الصور الذهنية من ذات نفسه باعتبار أنه جزء نقي ومصفى من الطبيعة" (ميخائيل، 1986: 86).

هذا وقد اتخذت تساؤلات النص الشعري صوراً وأشكالاً متعددة، فلم يعد مثلاً يعجزها شيء أو يصدها حائل؛ فتمكنت من الولوج إلى نطفة الأسرار وعلقة خفايا النوايا، بوعي أو بغير وعي بها، يقول فرويد: "لقد منحت الطبيعة [على حد تعبيره] الفنان بسخاء القدرة على التعبير عن أدق أسراره ودوافعه واندفاعاته التي هي خافية عنه شخصياً (لا شعورية) من خلال الأعمال التي يبدعها" (عبد الحميد، 1985: 34).

ومن هذه الأشكال التي اتخذتها هذه التساؤلات عدم الاحتفاظ بمعيارية أو تقليدية، خاصة فيما يتعلق بمعاني أدوات الاستفهام وطبيعة الحركة في جسد النص، وإنما شكلت ثيمة فنية لا يمكن للنص أن يستغني عنها دون أن يفقد بعضاً من براعته وفنيته؛ لأن هذه الثيمة قد شكلت مرتكزاً أساسياً في كثير من النصوص الشعرية وكونت خزاناً زاخراً بالدلالات والإشارات، وغدت تستغرق نصوصاً شعرية بأكملها، وانفلتت من علامات الاستفهام؛ مما وفر لها حالة سائبة (العلاق، 1997: 92). لا يوقف نشاطها ومكانها وزمانها قيود أو حواجز، وإنما تتحرك حركة مطلقة تسم النص كله.

ويمكن الإدعاء – أيضاً – بأن بعض صور التساؤلات قد تجلى في حضور الجواب وغيابه؛ ففتحت في حالة الغياب ما يسمى بالتأجيلية الدلالية "وهذا التردد المنتظم له فاعلية مؤثرة في هز اليقين بالنسبة لمراكز إنتاج الدلالة؛ لأن هذه (الإنشائيات) تتسلط على أماكن الزمان والمكان والإنسان والحدث – سلباً وإيجاباً – وبما أن الخطاب لا يطرح – غالباً – أي إجابة أو استجابة لهذه الإنشائيات فإن التأجيلية الدلالية تصبح صاحبة السيادة" (عبد المطلب، مرجع سابق: 233).

وإذا كانت تساؤلات النص الشعري قد تراوح الجواب عنها بين الحضور والغياب، فقد تراوحت هي أيضاً بنفس الدرجة؛ فكونت بذلك خانة واسعة أمام القارئ والمتلقي للاحتمالات.

وبناء على ذلك أستطيع القول: إن تراوح هذه التساؤلات حضوراً وغياباً قد راوح النص ذاته بين الخارج والداخل "إن أدوات الاستفهام والنداء – تمرق من حدودها الضيقة وتتجاوز – في نسق أبيات – وظيفتها المحدودة وكأنها مراوحة بين الخارج في تساؤلٍ تخاطبي، وبين الداخل في تساؤل ذاتي (عيد، 1995: 210) ، وتمخض عن هذه المراوحة انشطار الخطاب إلى صوتين أحدهما أصل والآخر صدى له، وهذا الانشطار مكن النص من الانفتاح على تقنيات الأجناس الأدبية الأخرى وتوظيفها شعرياً؛ لأن التساؤل التخاطبي – في اعتقادنا – لا يخرج عن مفهوم

الديالوج "الحوار الخارجي"، وأما التساؤل الذاتي فلا يعدو كونه "مونولوجاً" ؛ أي حوار داخلي.

المحور الثاني: نماذج من تساؤلات النص الشعري.

(1)

سيعرض الباحث بعضاً من نماذج تساؤلات النص الشعري – مع الأخذ بعين الاعتبار – صنوفها التي أشير إليها في المحور الأول وحالة التضام بين النصوص الشعرية المختلفة التي انتشرت فيها؛ "لأن كل نص نسيج جديد من استشهادات سابقة" (رولان، 1988: 96)، وأن هذه التساؤلات لم تكن اعتباطية وإنما مراعية تفكك ما بين الذات والواقع من أواصر لتمحي تماماً ثنائية الوجود: "ذات/في/واقع" متحولة إل ثنائية صراع: "ذات/أمام/واقع".

يقول الشاعر التونسي الصافي السعيد: (الأسبوع الثقافي الليبي، 1978: 417)

ألهاكم التناطح ..
ألهاكم التناكح ..
ألهاكم التملق ..
ألهاكم التماص ..
ألهاكم التضاجع ..
حتى خنتم الوطن

تدفق الصياغة حزمة من الأسباب التي أفضت إلى نهاية مفجعة تجلت في التركيب "حتى خنتم الوطن" وهذه النتيجة وأسبابها - في ظني- ليست إلا نتاجاً لرزمة تساؤلات غائبة ومفتوحة، وتمتص الصياغة قالباً شكلياً قرآنياً ورد في سورة التكاثر "ألهاكم التكاثر حتى زرتم المقابر" (الكوثر:1، 2) وهذا الامتصاص يدور في فلك المهادنة والتآلف (فرشوخ، 1998، 133).

وفي هذه الصياغة يتضافر الامتصاص والتكرار والتشاكل عبر تردد الأخريين خمس مرات: "ألهاكم التناطح، ألهاكم التناكح، ألهاكم التملق، ألهاكم التماص، ألهاكم التضاجع"، وتجسد هذا التضام من خلال النتيجة التي تجلت في النص القرآني في "زيارة القبول"؛ أي الموت، وفي النص الشعري في "الخيانة".

هذا وقد أتاح التكرار للداول التي اتخذت صيغتي "التفاعل ، التفعل" مسافة شاسعة للحركة لتؤتي ثمارها، ورفدت هذه المسافة بمسافة أخرى طباعية تشبه إلى حد ما التصوير البطيء؛ مما هيأ فرصة خصبة لتأمل مشهد التلهية المتنوع الذي اختزلته الصياغة في التركيب "حتى خنتم الوطن" المبدوء بـ "حتى" التي أرخت من معانيها معنيي: الغاية والتعليل دفعة واحدة (الأنصاري، 1979: 169)، وانفلت فيه الفعل "خنتم" من دلالة المضي فامتد ليشملها والحاضر

والمستقبل ، ولم تقو "أل التعريف" في دال "الوطن" على الارتقاء به إلى مستوى التعالي والتأبي ولم تقدر على استثناء شيء منه.

ويقول الشاعر رفعت سلام: (سلام ، 1993: 68)

أهذه خاتمة الأرض أم الفاتحة؟
شجر ذاهل يسير نائماً
رمال أمة لها لغة ودين ولحى أنيقة
لها عواصف صحراء ، أيضاً
سماء تعرى فخذها على الرصيف

ينطلق النص من موقف تقابلي من قبل الذات اتجاه الواقع العربي، وتجلى هذا الموقف في تساؤلات تقريرية ساخرة، تكشف حقيقة هذه الأمة التي تسعى إلى نهايتها "الختام"، وتعاني غيبوبة من وعيها "شجر ذاهل يسير نائماً"، وهذه الغيبوبة سرعان ما حولتها إلى "رمال" ـ كثرة بلا طائل ـ فلن يجديها امتلاك اللغة والدين لأنها تستند إلى ما يسعى لوأدها، وتقدم شرفها رخيصاً على أرصفة الشوارع "لها عواصف صحراء"، لها سماء تُعري فخذها على الرصيف".

(2)

أستطيع القول : إن حالتي الموات المعنوي والسائب الواردتين في النصين الشعريين السابقين قد أفضيتا إلى كثير من التساؤلات، منها:

يقول الشاعر محمود درويش : (درويش، ديوان، 1987: 321)

من يشتري تاريخ أجدادي؟
من يشتري نار الجروح التي
تصهر أصفادي؟
من يشتري الحب الذي بيننا؟
من يشتري موعدنا الآتي؟
من يشتري صوتي ومرآتي؟
من يشتري تاريخ أجدادي
بيوم حرية؟

تلمع في هذه الفقرة ظاهرة التكرار بالمجاورة المتجلية في الصيغة التساؤلية التخاطبية الممتدة رأسياً ست مرات في توالٍ منتظم "من يشتري؟" ، وهي صيغة عبثية تؤول إلى إحباط نفسي أو خيبة أمل، ويعرض الشاعر فيها ـ في المزاد العلني ـ كل نثريات ماضيه وواقعه

ومستقبله: "تاريخ أجدادي، نار الجروح، الحب، الموعد الآتي، صوتي، مرآتي"؛ وذلك من أجل يوم حرية، ولم يتحقق له ذلك؛ فتكون هذه الصيغة التساؤلية بمثابة صوت المعادل الموضوعي لعدم الفوز بذلك اليوم.

وهذا التكرار مكن هذه الظاهرة من أداء بعض وظائفها التقليدية الماثلة في خلق أنغام تعكس الموقف العام (الكبيسي، 1978: 166)، وتدل على هوس قد أصاب الشاعر؛ مما حدا به إلى سلوك طريق البيع لأجل نيل يوم حرية، واختيار هذا البيع الغائب عن الصياغة والحاضر في السؤال إشارة إلى احتقار ومسخ للمبيعات التي كانت تمثل مبادئ ومثلاً لا يمكن الانزياح عنها.

(3)

هذا العرض العبثي للماضي والحاضر والمستقبل في أسواق الشراء، كما اتضح من الأسطر الشعرية السابقة قد جسد حالة صراع للذات أمام الواقع، يقول الشاعر خليل مكاوي: (مكاوي، 2002: ع16)

انتظرتك يا وطني طوال ثلاثين شهيد
ومليون جريح
لحمي يسيل دماً .. برتقالاً لا .. ذكريات
وحكايات ... وحكايات
والآن انتظرتك
هنا في وطني
فيا وطني .. أين أنت؟

يطفو فوق سطح هذه الأسطر الشعرية أسلوبا الحوار والمشهد، فالشاعر يلج إلى حوار مع وطنه "انتظرتك يا وطني" ثم يحدد المسافات النفسية لمدة الانتظار: "ثلاثين شهيد، مليون جريح"، وهذه المسافات استدعت مشهداً تجلى في سيلان مألوف "لحمي يسيل دماً"، وآخر غير مألوف "يسيل برتقالاً .. ذكريات .. حكايات" وهما مترابطان فسيلان الدم لغايات وأسباب تجلت في البرتقال والذكريات والحكايات التي تشير إلى الوطن والذاكرة.

وتنتقل الأسطر - مرة أخرى - إلى الحوار فيبدل الشاعر الزمن النفساني بآخر ميكانيكي "الآن"، ويضيف المكان "هنا"؛ أي أرض الوطن، ويطلق التركيب "فيا وطني .. أين أنت؟" وهذا التركيب باحتوائه النداء والاستفهام يشطر الصياغة بين الداخل والخارج ويشطر كذلك الدلالة التي بانشطارها يغيب الوطن، فلا النداء يستدعيه ولا الاستفهام يكشفه، لأنه غير موجود.

وجسد - كذلك - حالة لا يقينية حيال العودة إلى الوطن بعد الغياب الطويل في المنافي، يقول

الشاعر حسن الديراوي : (الديراوي ، 1996: 51)

أحقاً أننا عدنا؟ !!!
إلى نجم نناغيه إلى روح نناجيه
إلى البحر إلى النهر إلى العش إلى الوكن
إلى عصفورنا الشادي إلى غزاتنا الشم
إلى القدس كما الأمس إلى الأقصى يباركنا
تطهره ملاحمنا تحرره عزائمنا ينادينا
نلبيه: يا قدس !!!

ترتكز هذه الدفقة التعبيرية على ما يسمى "تكرار اللازمة" (الربابعة، 1969: 9) ويتبعها الشاعر بعلامة استفهام وثلاث علامات تعجب؛ مما يغرينا إلى الشك في حقيقة العودة والفرحة العارمة التي طالت الشاعر جراء عودته إلى الوطن بعد غياب طويل، هذا بالإضافة إلى أن هذه اللازمة تحوي بين طياتها قلقاً ضمنياً إزاء هذه العودة، تجلى في أحياز العودة التي يتساءل عنها "نجم، دوح ، بحر، نهر ، عش ، وكن ، عصفور، الغزاة ، الشم، القدس، الأقصى"، فهذه الأحياز نثريات غائب معظمها عن واقع العودة، وتركتها الصياغة تمرح في أفقي الارتداد والاستشراف ، والدليل إلى ذلك قول: "كالأمس" والتساؤل الغائب في قوله: "إلى الأقصى يباركنا، تطهره ملاحمنا، تحرره عزائمنا"، وحالة المناداة والرد المألوف في قوله: "ينادينا نلبيه: يا قدس!!!" فهو رد يعكس موقفاً نفسياً أكثر مما يعكس موقفاً فعلياً، ومما يرشح هذا التأويل علامات التعجب الثلاثة المتوالية.

وحالة اللايقين هذه امتدت لتطال الواقع والحلم معاً، يقول الشاعر علاء الغول (الغول، 1997: 8-9).

لمن هذى البلاد؟
وكيف تفرغها الحواجز
من أنوثتها ككوخ مقفر
في ظل زنجي يجدل قصتين على شفاه
بحيرة في غفلة
من طُهر إفريقيا المسافر في شوارعنا؟
فأي مدينة نحتاج؟
وأي مدينة غزة؟

تبدأ هذه الفقرة بتساؤلين تخاطبين يغيب الجواب فيها: "لمن هذى البلاد؟"، "كيف تفرغها الجواجز من أنوثتها؟" فالصيغة الأولى تفتح لملكية الأرض أفقاً سائباً، والثانية تفرغها من أنوثتها؛ أي خصبها، الذي تجلت أول مظاهره في التحول الحاد من البلاد إلى الكوخ المقفر وفي حالة الحلم المحل الذي تعكسه صيغة التساؤل "فأي مدينة نحتاج؟" ، وهذه الصيغة يأتي جوابها في صيغة تساؤلية تضيف إلى حالة المحل حالة انكسار أخرى، الأمر الذي يشي بحالة ضياع مغرقة في الفناء الناتج أصلاً عن ضياع الأنوثة رمز الخصب.

(4)

واتخذت تساؤلات النص الشعري شكلاً آخر من أشكال صراع الذات أمام الواقع، تمثل فيما يمكن تسميته تساؤلات الحنين إلى واقع آخر، يقول الشاعر عبد الناصر صالح: (صالح، 2002: 28/17)

قالت له أمه:
هل رأيت على السفح زيتوننا؟
ذات يوم سيكبر
ذات نهار ستجري القصائد في النهر
والسماء البعيدة هل يعمرها البوم؟

تعتمد هذه الأسطر الشعرية أسلوب الحوار القائم على التساؤل التخاطبي "هل رأيت"، الذي تنطلق فيه الرؤية رأسياً بشكل تنازلي تصاعدي "السفح، النهر، السماء"، وهذه الرؤية استشرافية "ذات يوم سيكبر"، "ذات نهار ستجري القصائد في النهر"، وتتحول هذه الرؤية من الاستشراف إلى اليقين عندما تصل إلى السماء "والسماء البعيدة هل يعمرها البوم؟"، أي اليهود وتساؤل اليقين هذا يجعلنا نطمئن إلى أفق الاستشراف للزيتون والقصائد.

ومن ذلك ما يقوله الشاعر محمود درويش: (درويش، الروائع ، 2000: 40)

ما الذي يجعل الكلمات عرايا؟
ما الذي يجعل الريح شوكاً وفحم الليالي مرايا؟
ما الذي ينزع الجلد عني ويثقب عظمي؟
ما الذي يجعل القلب مثل القذيفة
وضلوع المغنيين سارية للبيارق؟
ما الذي يفرش النار تحت سرير الخليفة؟
ما الذي يجعل الشفتين صواعق ؟

أخته، أمه ، حبه
لعبة بين أيدي الجنود
وبين سماسرة الخطب الحامية

تكتنز هذه الأسطر الشعرية بكم هائل من التساؤلات التخاطبية ، بلغ ترددها ست مرات، احتوت أربعة منها فعل التحويل "جعل" الغائب فاعله، ونهض بعملية تحويلية تقابلية "الكلمات × عرايا، الريح × شوكاً، فحم الليل × مرايا، القلب × بندقية، الشفتين × صواعق" وهذا العملية خلقت طبيعة جديدة للأشياء وجعلتها تقوم بوظائف غير اعتيادية، وأما الصيغتان الأخيرتان، فقد احتوت ثلاثة أفعال: "ينزع، يثقب، يفرش" غاب فاعلها ونهضت بعملية تأجيج حاضرة وتقابل غائبة، وهذه الصيغ التساؤلية الستة التي غاب فاعلها بالمفهوم النحوي، فقد حضرت أسبابها بالمفهوم الدلالي، وقد تجسدت هذه الأسباب في الأسطر الشعرية الخبرية الأخيرة التي غدت فيها "أخته، أمه، حبه" لعبة بين أيدي الجنود من ناحية ، ونبرات الخطب الحامية من ناحية أخرى؛ مما يرشح استمرار الأذى من قبل الجنود.

ومن هذا التساؤلات ـ أيضاً ـ قول الشاعر سامر خير: (خير، 2000:ع15، 104)

طال عيشك يا موت في أرضنا ، هل لنا
كالرصاصة أن نتنزه في الحقل دون دم في الخطا؟
هل لنا أن نطل على شارع هادئ؟
هل لنا أن نزوج أبناءنا قبل تأبينهم؟
هل لنا أن نموت على مهلنا آمنين؟
بلا طلقة في الجبين
هل لنا أن نسير ولا نلتفت ذات الرصاص وذات الكمين؟

تبدأ هذه الدفقة الشعرية بمقابلة بين الحياة والموت "طال عيشك يا موت في أرضنا"، وهذه المقابلة التي تخذ الموت فيها بعداً تشخيصياً عبر أسلوب النداء "يا موت" تسهم في تفجير هذا الكم الهائل من التساؤلات التخاطبية التي ترددت رأسياً خمس مرات، وهي تساؤلات قامت على التبادلية التقابلية: "النزهة × الدم، الزواج × التأبين، الموت الآمن × طلقة في الجبين، نطل × شارع هادئ، السير × الالتفات" ، وهذا يوحي بأن عوامل الإفناء والمحو هي الطاغية وعوامل الحياة هي المفقودة ، وهذا انعكاس للسطر الأول: "طال عيشك يا موت في أرضنا".

ويمتص بعض هذه التساؤلات بعضاً من نصوص القرآن الكريم، "هل لنا أن نموت على مهلنا آمنين" يمتص قوله تعالى: "يا أيتها النفس المطمئنة ارجعي إلى ربك راضية مرضية"

(الفجـر: 27، 28). وقوـله : " ولا نلتفـت ذات الرصـاص وذات الكمين" يمتص قوله تعالى: "ونقلـبهم ذات اليميـن وذات الشمال" (الكهف : 18). وهذا الامتصاص يشمل حالتين: الموت ، الحماية ، أي أن الإنسان الفلسطيني يفتقر إلى الأمن والحماية.

(5)

ومما ينبغي الإشارة إليه أن هامش تساؤلات هز اليقين وقلق الثابت لم تكن هي الطاغية على تساؤلات النص الشعري؛ بل إن هناك هامشاً مقابلاً بدا فيه اليقين متماسكاً والثابت راسخاً، يقول الشاعر عبد الناصر صالح: (صالح، 1999: 7).

فمن يرث الأرض يا إخوتي
هؤلاء الذين يخونون
يساقطون
يبيعون ورد قصائدهم
للملوك الشياطين؟
من يرث الأرض
أعداؤها المستبيحون
أم حبل سرتها الفقراء؟

تـبدأ هذه الأسطر الشعرية بصيغة تساؤلية تخاطبية "فمن يرث الأرض يا أخوتي؟". ويضيق الشاعر إطارها فيقصره على فئة فكرية ثقافية ينتمي إليها "يا إخوتي" ثم يعضد هذا التساؤل بآخر يحـذف مـنه أداة الاستفهام "هؤلاء الذين يخونون"؛ فيمهد بذلك الاستبعاد على مستوى الصياغة لاستبعاد على المستوى الدلالي من ميراث الأرض لمن: "يخونون، يساقطون، يبيعون"، ثم يظهر خـلال هـذه الأسـطر تساؤل آخر يغيب عنه تركيب النداء "يا إخوتي"؛ فيوسع بذلك من إطاره ويضـيق من اختيارات الإجابة عنه، فيحصرها في متقابلين: "الأعداء المستبيحون × حبل سرتها الفقراء"، وهذا الحصر يكشف عن استمرار الصراع بين هذين المتقابلين من أجل ميراث الأرض، والشاعر يحسم هذا الصراع من خلال انفتاح هذه الفقرة على بعض من آيات القرآن الكريم:

قال تعالى: "إنا نحن نرث الأرض ومن عليها وإلينا ترجعون" (مريم : 19).

قال تعالى: أن الأرض يرثها عبادي الصالحون" (الأنبياء: 22).

ويقول الشاعر محمود درويش: (درويش، الأعمال الكاملة ، 1987)

يا غابة الصفصاف هل ستذكرين
أن الذي رموه تحت ظلك الحزين

كأي شيء ميت ، إنسان؟
هل ستذكرين .. أنني إنسان
وتحفظين جثتي من سطون الغربان؟

تبدأ الصياغة بتركيب ندائي "يا غابة الصفصاف"؛ فيكسب الغابة بذلك بعداً تشخيصاً يمهد للصيغة التساؤلية "هل ستذكرين" وهي صيغة تساؤلية تخاطبية مبدوءة بحرف السين؛ فدلت بذلك على استمرارية مؤولة بالاستقبال (الأنصاري، مرجع سابق: 871)، وحيزا التساؤل "أن الذي رموه تحت ظلك" يشي بتوحد الشاعر مع الصفصاف من خلال الحزن الذي كسا ظلها، والثاني: "كأي شيء ميت، إنسان" يعكس مساواة بين الجوامد والإنسان، ويكشف عن طبيعة قاسية.

ويعود الشاعر إلى صيغة التساؤل "هل ستذكرين" التي تستغرق جملتين خبريتين: "أنني إنسان ، تحفظين جثتي" وهاتان الجملتان، تغيب عنهما الشيئية وتظهر فيهما صورة الإنسان المؤكدة والجثة الراغبة في الحفظ من سطوة الغربان "اليهود". وقد جدل حرف العطف "الواو" العلاقة بين هاتين الجملتين؛ فعقد بذلك صلة بين الواقع والمستقبل "واقع الإنسان ومستقبل الجثة، وجمع بينهما في النأي عن سطوة الغربان.

ويقول الشاعر خليل مكاوي: (مكاوي، 2002، ع16)

وماذا حين؟
أذكر .. .. أن النبض
في البيت القديم
وأن العشق في الحب القديم
وأن اللوز في الشجر القديم
وأن الفجر في الصبح القديم

تنطلق هذه الأسطر بصيغة تساؤلية "ماذا" وهي صيغة مجهولة الاتجاه؛ يتضح اتجاهها بالظرف الزماني "حين" الذي يشكل عتبة زمانية متكررة أمام الشاعر؛ لأن يذكر أربعة أساليب خبرية دفعة واحدة، ويعلن من خلالها انشداد الحياة بكل أشكالها إلى القديم "الوطن".

"الحياة ← البيت القديم، العشق ← البيت القديم، اللوز ← الشجر القديم، الفجر ← الصبح القديم".

وفي الأسلوب الخبري ينفتح الشاعر على المقدمة الطللية بكل إشارتها ، وفي الثاني ينفتح على قول الشاعر: (أبو تمام، الديوان: 1987)

نقل فؤادك حيث شئت من الهوى   ما الحب إلا للحبيب الأول

وفي ظني أن هذا الانفتاح يشير إلى فترة زمنية سحيقة تتيح للظرف الزمان "حين" ، لأن يتحرك ويشكل حالة زمنية تدعم انشداد الحياة إلى القديم؛ أي الوطن الذي رحل عنه الشاعر.

وهكذا نرى بعدا استعراض نماذج من بعض تساؤلات النص الشعري أن الدراسة التحليلية الأسلوبية قد مكنتنا من الوصول إلى جمرة وآفاق دلالات وإيحاءات هذه التساؤلات التي اتخذت صوراً وأشكالاً متعددة ، والتي تراوحت بين حالات الصراع مع الواقع والحنين إلى واقع أخر ، واليقين الأصيل الذي تعرض لمحاولات حثيثة من أجل المحو والإفناء.

أهم النتائج التي توصلت إليها الدراسة فيما يلي:

1- إن لكدر الواقع أثراً لا ينكر في تشكيل وعي الشاعر، الذي يشكل خزاناً ثرياً تنبثق منه رؤيته بمختلف جوانبها، وهي رؤية تنعكس في النص الشعري بوسائل تعبيرية متنوعة منها: التساؤلات.

2- إن التساؤلات تلعب ـ مع غيرها من الوسائل الفنية الأخرى ـ دوراً مهماً في ضبط مسافة التوصيل بين الشاعر والقارئ والمتلقي، وتمكنهما ـ في أقل تقدير ـ تأويل رؤيته بنسبية واضحة.

3- إن غياب أجوبة التساؤلات يعكس ديمومة الأرق وانعدام الراحة النفسية لدى الشاعر.

4- إن حضور الأجوبة وغياب التساؤلات يدع الفرصة سانحة أمام القارئ والمتلقي لملء خانة الاحتمالات التي تكونها غياب هذه التساؤلات .

5- إن هذا البعض من تساؤلات النص الشعري قد فلج الواقع العربي والفلسطيني على أكمل وجه خاصة من الناحية السياسية.

6- تضافر التساؤلات مع وسائل تعبيرية أخرى من أجل تجلية رؤية الشاعر وتوضيحها.

7- إن هذه التساؤلات بمختلف جوانبها والموضوعات التي طالتها، تأتي في إطار موافق لرؤية الشاعر.

هوامش البحث

1- الغذامي، 1998: 270.
2- عبد المطلب، 1997: 11، 12.
3- البقرة: 30.
4- المائدة: 31.
5- ديوان المتنبي، 1964: 154.
6- قاسم ، 2000 : 57.
7- درويش ، 1996 : 13.
8- درويش ، مرجع سابق: 72.
9- ميخائيل، 1986: 86.
10- عبد الحميد، 1985: 86.
11- العلاق ، 1997: 92.
12- عبد المطلب، مرجع سابق: 223.
13- عيد ، 1995: 210.
14- رولان، 1988: 96.
15- الأسبوع الثقافي الليبي، 1979: 417.
16- الكوثر: 1 ، 2.
17- فرشوخ ، 1998: 113.
18- الأنصاري، 1979: 169.
19- سلام، 1993: 68.
20- درويش، ديوان، 1987: 321.
21- الكبيسي ، 1979: 166.
22- مكاوي، 2002 ، ع16.
23- الديراوي، 1996: 51.
24- الربابعة ، 1969: 9.
25- الغول، 1997: 8، 9.
26- صالح، 2002 : ع17.
27- درويش ، الروائع ، 2000: 40.

28- خير، 2000، ع15.
29- الفجر: 27، 28.
30- الكهف: 18.
31- صالح، ديوان، 1999: 7.
32- مريم: 19.
33- الأنبياء: 22.
34- درويش، الأعمال الكاملة، 1987.
35- الأنصاري، مرجع سابق، 871.
36- مكاوي، 2002 : ع16.
37- أبو تمام، الديوان، 1987.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم
1- أبو تمام ، (1987): الديوان ، بشرح الخطيب التبريزي، ط5، تحقيق محمد عبد عزام، دار المعارف . القاهرة 1957.
2- الأنصاري؛ جمال الدين بن هشام (1959): مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، حققه وعلق عليه د. حازم المبارك ، محمد علي حمد الله، راجعه سعيد الأفغاني، ط5 ، دار الفكر، ص169، 871.
3- خير؛ سامر (2000): مجلة الشعراء، العدد 15. ص104.
4- درويش؛ محمود (1987): ديوان محمود درويش ، ط12، بيروت ، ص321.
5- درويش؛ محمود (1987): الأعمال الكاملة، ط2، دار العودة ، بيروت.
6- درويش؛ محمود (2000): الروائع ، مكتبة الأسرة، القاهرة، ص40.
7- درويش ؛ أحمد (1996): في نقد الشعر "الكلمة والجوهر" ، ط1 ، دار الشروق.
8- ديراوي؛ حسن (1996): ديوان الشعاع الفضي، ط1، غزة، ص 51.
9- الربابعة ؛ موسى (1969): التكرار في الشعر الجاهلي، مجلة مؤتة للبحوث والدراسات، الأردن ، م5، عدد 1، ص9.
10- رولان؛ بارت (1988): نظرية النص، ترجمة محمد خير البقاعي، مجلة العرب والفكر العالمية، بيروت، عدد3، ص96.

11- السعيد؛ الصافي (1978): الأسبوع الثقافي الليبي 4/7.

12- سلام؛ رفعت (1993): ديوان "هكذا قلت للهاوية" ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ، ص68.

13- صالح؛ عبد الناصر (1999): ديوان "فاكهة الندم"، ط1، المركز الثقافي الفلسطيني، بيت الشعر، ص7.

14- صالح؛ عبد الناصر (2002) : مجلة الشعراء ، عدد 17، ص28.

15- عبد الحميد؛ شاكر (1985): العملية الإبداعية في فن التصوير، عالم المعرفة، الكويت، ص34.

16- عبد المطلب؛ محمد (1997): هكذا تكلم النص "استنطاق الخطاب الشعري لرفعت سلام"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص11، 12، 223.

17- العلاق؛ علي جعفر (1972): الشعر والتلقي، ط1، دار الشروق للنشر والتوزيع، ص 92،93.

18- عيد ؛ رجاء (1995): القول الشعري "منظورات معاصرة"، منشأة المعارف بالإسكندرية ، مركز الدلتا للطباعة ، ص210.

19- الغذامي؛ عبد الله (1998): الخطيئة والتكفير "من البنيوية إلى التشريحية ، ط4، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص270.

20- الغول؛ علاء (1997): بهنباي " مغارة وبحيرة "، ط1، منشورات اتحاد الكتاب الفلسطينيين ، ص8-9.

21- فرشوخ؛ أحمد (1998): جمالية النص الروائي، ط1، دار الأمان، الرباط، المغرب، ص113.

22- قاسم؛ عدنان (2000): الإبداع ومصادره عند أدونيس، الدار العربية للنشر والتوزيع، ص57.

23- الكبيسي؛ عمران (1979)، لغة الشعر العراقي المعاصر "رسالة ماجستير"، دار العلوم، القاهرة، ص166.

24- المتنبي؛ أبو الطيب (1964) ديوان المتنبي، تحقيق وتعليق د. عبد الوهاب عزام، لجنة التأليف والترجمة والنشر ، مجموعة ذخائر العرب، ص154.

25- مكاوي؛ خليل (2000): مجلة الشعراء، ع16.

26- ميخائيل؛ يوسف (1986): سيكولوجية الإبداع، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص86